

## UN VIAJE GASTRONÓMICO A TRAVÉS DE LAS PINTURAS

ALICIA VERÓNICA SÁNCHEZ MARTÍNEZ

### I. INTRODUCCIÓN

Como memoria de la colectividad, la cultura está dirigida a evitar el olvido (Lo-tean 1971:175) por lo que, desde épocas prehistóricas, las comunidades han dejado huellas de sus prácticas sociales, su entorno y sus vivencias en las pinturas. A través del arte, una práctica que ha existido desde hace milenios, se preserva la memoria y se heredan los aspectos más importantes de sus costumbres alimentarias, como lo muestra el famoso mural de la cueva de Altamira. Este artículo desarrollará diferentes aspectos de la relación de los sistemas artísticos con los culinarios, apoyándonos en la prolífica reflexión de Jury Lotman sobre los mecanismos de la cultura.



Figura 1

## 2. LOS MECANISMOS DE LA MEMORIA CULINARIA EN LA OBRA PICTÓRICA

Los gustos alimenticios del presente no son necesariamente los gustos del pasado ni serán los del futuro, por lo que es interesante revisar algunos textos pictóricos que tienen como objeto la gastronomía para entender lo que en algún momento de la historia han plasmado sus autores y el mensaje que nos quieren dejar. Los estudios de la imagen abarcan diversas disciplinas, en este trabajo entendemos por imagen un texto esencialmente visual que, por otra parte, precede a la idea y a la palabra. La palabra *imagen* viene del latín *imāgo*, figura, representación, semejanza y apariencia de algo y puede definirse como un lenguaje visual que forma parte del pensamiento humano y permite al hombre mostrar sus ideas. El arte es una de las prácticas culturales generadora de conocimiento; como portadora de sentido, la imagen se plasma y se origina en la mente con o sin soporte en la realidad externa, y el lenguaje natural permite comunicar a través de los pensamientos, el conocimiento social y transmitir los recuerdos culturales, ya que es imposible tener memoria común sin el lenguaje común que lo sustenta (Lotean 1996). La imagen es primeramente mental y luego se materializa en diferentes formas. Es una realidad primigenia que además toma el lugar de otra realidad, corpórea o conceptual. En esta segunda modalidad, la imagen representa otra cosa o entidad.

La obra de arte, y especialmente la imagen pictórica, se identifica y refleja un conjunto de representaciones colectivas y mediante el nombre describe, sintetiza y ancla *preconstruidos culturales* –un conjunto de saberes, nociones, deseos, opiniones sin los cuales la comunicación sería imposible (Mieville 1986:27). A través del título, el autor nos da los indicios para leer la obra y confiere a la imagen el conocimiento y la certeza inmediata de la imagen-comida conocida. La semiósfera pictórica, como espacio abstracto donde existe el proceso de lectura de los signos (Lotean 1984) se caracteriza por poseer diferentes grados de convencionalidad que la memoria reconstruye generando nuevos textos al hacer variar ciertos elementos y dándoles nuevos significados (Lotman 1996b:241). Una de las formas de la memoria colectiva se manifiesta en la recurrencia del uso de ciertos símbolos como, por ejemplo, sucede con el maíz en la cultura mexicana. El maíz, alimento básico, fue llamado por los antepasados aztecas o mexicas “grano sagrado” (Krauze 1996) y podemos observar en esta imagen prehispánica el reflejo de la importancia del maíz en las prácticas ancestrales de este alimento que sigue siendo parte de los hábitos culinarios y gastronómicos actuales.

La cultura dispone de mecanismos que resisten al tiempo. Lotman (1986) considera que “las ruedas de la cultura giran a diferente velocidad” ya que existe una constante actualización de textos de diversas épocas donde la pintura juega un papel muy importante como soporte de la memoria cultural donde el pasado no es aniquilado sino que es conservado para manifestarse en un futuro: los textos se presentan en un constante diálogo activo entre el pasado y el presente, de ahí la importancia de

reconocer la comunicación que refleja el texto pictórico culinario para definir la dimensión desde la cual nos interpela el texto. Es imposible tener una memoria común sin el lenguaje común que lo sustente, siguiendo a Lotman (1986), el texto pictórico culinario posee la capacidad de concentrar y reconstruir el recuerdo de sus contextos precedentes ya que los estados pasados de la cultura lanzan constantemente al futuro de ésta sus fragmentos: nombres, trozos, monumentos aislados contienen un volumen de memoria histórica que en cada uno de los contextos actualiza cierta capa del recuerdo.



Figura 2

### 2.1 Las funciones de la imagen pictórica de los alimentos

La cultura funciona como un sistema de signos que condensan la experiencia humana al filtrar la realidad extra cultural, lo “natural”, mediante las convenciones dadas por el lenguaje natural. No se puede percibir ésta sin el lenguaje natural y viceversa, el lenguaje natural es generador de estructuralidad que, dentro de la esfera social “como la biosfera, hace posible la vida social” (Lotman 1971:171, 172). La cultura, al filtrar la realidad extracultural mediante el lenguaje natural, encierra un mundo abierto, permitiendo que el ser humano trate los fenómenos como estructuras cerradas que contienen un cierto sentido. Por otra parte, al ser “memoria no hereditaria de una colectividad”, la cultura se expresa mediante un determinado sistema de prohibiciones y de prescripciones.

Así la cuestión nos lleva a indagar lo que es y lo que no es considerado *comestible* para una cultura en cierto momento histórico. Lotman (1996) redefinió el concepto de texto, aludiendo a la pintura de una comida, como un mensaje doblemente codificado, por la lengua y por la imagen. Doble codificación ya que pertenece tanto

al lenguaje natural como al gastronómico y al pictórico “constituyendo en el primer caso una cadena de signos con diversos significados, y en el segundo, cierto signo complejo con un único significado” (1971:78). De esta manera, los textos icónicos sobre las comidas reflejan un simbolismo cultural descriptivo que no deja lugar a dudas. El texto es dinámico e internamente contradictorio, pero a la vez generador de nuevos sentidos en la cadena jerárquica entre la conciencia individual, el texto y la cultura. Lotman considera que el texto artístico está compuesto de muchos estratos semióticos heterogéneos e intraducibles entre sí, por lo que actúa como un *dispositivo intelectual* en tanto trasmisor de información y como productor de nuevos mensajes (1983b:79). En el sistema de la cultura, los textos cumplen con dos funciones básicas: como transmisores de significados y como generadores de nuevos sentidos. Tomemos el ejemplo de *Le Camembert Debordé* donde el texto pictórico aparece:

1. Como mensaje: actúa como transmisor de mensaje entre el texto y el destinatario, la imagen del queso sobre un mapa de Francia describe la recursividad entre el país y uno de los alimentos más simbólicos del mismo, se observa el aspecto metonímico por excelencia. El mensaje es el signo explícito, imagen y palabra se fundan y se funden en el texto.



Figura 3

2. Como *memoria* cultural: establece la relación entre el auditorio y la tradición cultural, donde el texto actualiza los aspectos de información que se encuentran en él, pero además tiene la capacidad de enriquecerse de manera continua y de olvidar algunos aspectos del mismo. La misma imagen tiene lecturas diversas de acuerdo con el receptor.

3. Como *recipiente* de las tradiciones refleja el trato del lector consigo mismo y actualiza la personalidad del destinatario. Así, a un francés, el queso le recuerda sus hábitos culturales.

En *Le camembert débordé* se hallan implícitos otros códigos connotativos, como la Francia o el colonialismo francés... son algunas de las lecturas y maneras de interpretar el mundo a través de los signos pictóricos

### 3. LA RETÓRICA DE LA IMAGEN GASTRONÓMICA

El signo pictórico se presenta con un significado estético, estamos frente a un sistema cuyos signos provienen de un código cultural. A la imagen en general, le corresponden significantes de *connotación* que se especifican según la sustancia elegida, así el queso, en cierta semiosfera, significa la francesidad, mientras que las tortillas representan la mexicanidad.

Además, el texto ha de entenderse en relación con el contexto ya que actúa como recipiente o fuente de información cultural. En este sentido, el *poliglottismo* del texto lo hace intervenir con carácter *metonímico*, la parte por el todo, en substitución de todo el contexto; el queso participa en la representación clásica de Francia o cuando la presentación de un platillo nos traslada a una festividad específica. El texto actúa, mediante esa serie de funciones, como dispositivo intelectual que es capaz de entrar en contacto con el auditorio como si fuera una “persona con un intelecto altamente desarrollado” (Lotman 1983a:82).

Las distintas connotaciones que van ligando espacios y épocas se deben al dinamismo propio de la cultura que permite mantener la memoria, produciendo lecturas polisémicas que dependen del observador y de su experiencia cultural para descifrar los significados del texto.



Figura 4

En *El mercado*, el significado no es el mismo para un mexicano que para un francés o árabe, la lectura del texto cambia y se adapta de acuerdo con el receptor. De acuerdo con la época y los grupos sociales, esta relación entre texto y lector posibilita que se active algún aspecto del texto, lo que conlleva a que se inviertan las relaciones entre las estructuras nucleares y periféricas de la semiosfera. Lotman lo ejemplifica cuando considera que el lector orientado a la recepción de textos mitológicos, no ve un panorama de textos sino un texto general repetido en una serie de variaciones; por lo tanto, textos heterogéneos son considerados como homogéneos, y el proceso contrario tiene lugar cuando el lector contemporáneo halla una polifonía o “voces” dentro de dicho texto (Lotean 1983:99).

En el proceso de las lecturas múltiples, también es importante el punto de vista tanto del autor como del receptor del texto, ya que de acuerdo con Lotman (1983a) no siempre coinciden dichas perspectivas, pues mientras que uno de ellos puede ver una lectura única con una unidad interna, el otro puede ver una colección de múltiples textos. Así, se manifiestan los complejos encuentros históricos y culturales que activan una u otra tendencia, pero donde ambas se encuentran presentes y en tensión en los textos artísticos. Todos los textos como manifestaciones de una cultura interactúan como depósito de información pero, sobre todo, como textos que se actualizan y crean nuevos mensajes (1983a:71).

El poliglotismo del texto incluye también el proceso de recepción, Lotman considera que el texto selecciona su auditorio, creándolo a su imagen y semejanza. Esta relación dialógica entre texto y auditorio se debe a que existe entre ellos una “determinada memoria común” que permite dicha comunicación. Sin embargo, en el proceso de desciframiento entre el texto y su destinatario, si no hay coincidencia entre ambos, se pierde o se deforma el mensaje, de modo que en todo texto se manifiesta simultáneamente el código y su mensaje, orientado a determinado tipo de memoria (1977:110 y ss).

El trato con el auditorio se relaciona con la memoria común que existe entre ellos. En la medida que ésta sea pobre, más detallada y extensa será la comunicación; así se recurre a un “lenguaje para otros” o a un “lenguaje para sí”. Por lo tanto, el autor impone al auditorio la naturaleza que tendrá su memoria, pero también el texto guarda dentro de sí la fisonomía del auditorio, al proporcionarle los signos que lo guían para su lectura (Lotean 1977: 117). Este intercambio dinámico está relacionado con el *núcleo y la periferia* del texto pictórico culinario. Para Lotean, el espacio de la cultura está organizado de manera desigual, pues desde el momento en que un texto es descrito, se vuelve realidad social (1974:76). Por otra parte, los ejes diacrónico y sincrónico están en continua relación, la diacronía es responsable del dinamismo del sistema que está en perpetua evolución. A través de la diacronía se da el proceso de auto-organización, y una parte del material pictórico culinario de la cultura se traslada a la periferia como rasgo culinario donde permanece “olvidado” como si hubiese

dejado de existir. La formación políglota de la cultura es capaz de auto-organizarse en el nivel meta-estructural, como algo predecible y rigurosamente organizado, pero internamente se presenta como una formación compleja y con múltiples conflictos, lo que la hace ser indefinible (Lotean 1983:75).

#### 4 ASPECTOS DEL SENTIDO DEL GUSTO

Una de las aportaciones del semiólogo ruso ha sido la de relacionar el aspecto biológico con el cultural ya que los estímulos exteriores son interpretados como “propios” a través de las prácticas repetidas en los eventos culturales. Este aspecto biológico-cultural es parte tanto del nivel individual como cultural y se refleja en la memoria a través de textos pictóricos culinarios y de los rituales cotidianos y festivos que conforman el sistema semiótico, como se puede observar en el texto pictórico que se muestra a continuación donde el mensaje del autor nos lleva a recordar cómo inicia el recorrido del sistema gustativo. Esta imagen reflejada a través de líneas y colores muestra que nuestro apetito está ligado con las sensaciones del sentido del gusto: el olfato y el sabor, nariz y lengua, se expresan en esta imagen provocando en el lector el gusto que refiere el alimento mostrado en el icono, en un juego de sinestesias...

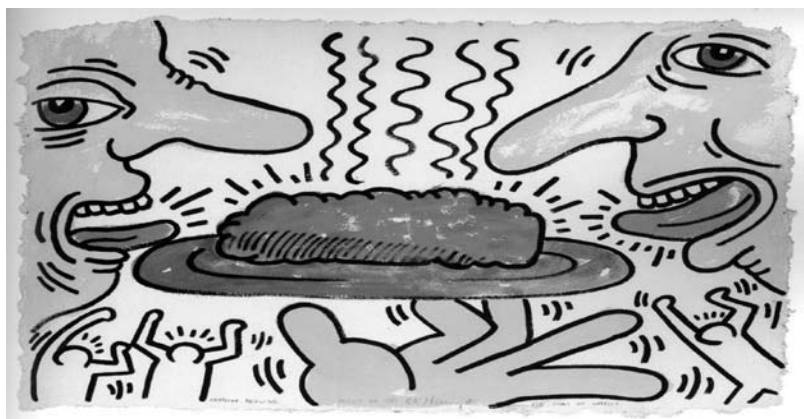


Figura 5

Los textos permanecen en la memoria de la cultura mediante varios mecanismos. En el caso de la obra de Andy Warhol con su celebre “Sopa Campbell”, el texto pictórico refleja ese aumento de elementos culinarios que se han globalizado, las técnicas mejoran la velocidad de preparación de los alimentos y reorganizan de manera constante los contenidos culturales, que reflejan una época relacionada con los alimentos enlatados y sus nuevas prácticas.

Otro mecanismo de la memoria cultural es el “olvido” que, sin embargo, tiene el objetivo de mantener los textos en la periferia de una cultura y se mantienen como recuerdo para ser recuperados en otra época. En la misma imagen se observa el recuerdo de una época y el lector se remonta a otra etapa histórica y perpetúa la memoria debido a que “los estados pasados de la cultura lanzan constantemente al futuro de ésta sus pedazos: textos, fragmentos, nombres y monumentos aislados” (Lotman 1986).



Figura 6

La semiosfera de las pinturas culinarias es un mapa de lugares y hechos históricos y plásticos que, mediante el análisis de los textos, permite hacer un recorrido a través del tiempo ya que los signos que reflejan comidas, son indicios de lugares donde se produjeron los elementos básicos que intervienen en el proceso culinario. El desarrollo cultural se caracteriza por ser una estructura de signos altamente ritualizados donde la memoria es la característica principal, y la conducta convencional se repite de manera regular mediante memorización de reglas culturales.

## 5. CONCLUSIONES

El arte pictórico dedicado a mostrar aspectos culinarios está integrado por elementos visuales que permiten actualizar otros canales sensoriales para dar paso a la enciclopedia de recuerdos que se guardan en la memoria cultural. Concordamos con Lotman (1984) sobre el *carácter global de la semiosfera* que está compuesta por una variedad heterogénea de textos que, sin embargo, están en relación con todo el sistema semiótico de una determinada cultura en un momento específico. Así las imágenes culinarias están conformadas por distintos niveles de profundidad diacrónica, lo



que tiene y en donde sus mecanismos semióticos funcionan e interactúan a diferente velocidad.

Es importante señalar el *continuum* que existe entre lo biológico y lo cultural, aunque predomina este último en los textos culinarios. La memoria cultural juega un papel importante y se manifiesta también en la memoria de los sujetos que producen prácticas sociales particulares. El texto pictórico culinario, por otra parte, puede leerse también, como lo propone Lotman, como fragmento de culturas arcaicas que han llegado hasta nosotros y, para el caso de la arqueología, dispone de objetos cuya función y contexto son desconocidos, pero que se adaptan para poder sobrevivir en la cultura hasta nuestros días.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- KRAUZE, E. (1996) *La cocina mexicana a través de los siglos*. México: Clío.
- LOTMAN, I (1996a) "La semiótica de la cultura y el concepto de texto" (1981a) en *La Semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1996b) "La memoria de la cultura" en *La semiosfera II*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1992). "El texto y el poliglótismo de la cultura" en *La Semiosfera I*. Madrid: Cátedra
- \_\_\_\_\_ (1986) "La memoria de la cultura" en *La semiosfera II*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1984). "Acerca de la semiosfera" en *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1983a) "Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas" en *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1983b) "Asimetría y diálogo" en *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1977) "El texto y la estructura del auditorio" en *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1974) "Un modelo dinámico del sistema semiótico" en *La semiosfera II*. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_ (1971) "Sobre el mecanismo semiótico de la cultura" en *La semiosfera III*. Madrid: Cátedra.
- MIEVILLE, D. (1986) "Prelude a l'analyse du descriptif", en Centre de Recherches Semiologiques, *Cahier* 52, Neuchâtel: U. de Neuchâtel, pp. 119-146.